

---

## Alain TESTART, Art et religion de Chauvet à Lascaux

Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 2016, 375 p.

Claudine Cohen

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/34277>  
ISSN : 1777-5825

### Éditeur

Éditions de l'EHESS

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2017  
Pagination : 445-446  
ISSN : 0335-5985

### Référence électronique

Claudine Cohen, « Alain TESTART, Art et religion de Chauvet à Lascaux », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 180 | octobre-décembre 2017, mis en ligne le 01 décembre 2017, consulté le 27 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/assr/34277>

---

Ce document a été généré automatiquement le 27 octobre 2019.

© Archives de sciences sociales des religions

---

# Alain TESTART, Art et religion de Chauvet à Lascaux

Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 2016, 375 p.

Claudine Cohen

---

## RÉFÉRENCE

Alain TESTART, Art et religion de Chauvet à Lascaux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 2016, 375 p.

- 1 L'art paléolithique est-il l'expression et la traduction d'une religion ? Cette interrogation a maintes fois été soulevée depuis cent cinquante ans. Le livre d'Alain Testart la reprend en proposant une approche globale et systématique de cet art, afin d'y déceler des constantes thématiques, formelles, structurelles, qui permettent d'en dégager une interprétation générale, et d'« esquisser les contours d'une ambiance religieuse » propre à l'existence des Hommes du Paléolithique supérieur.
- 2 Testart situe son projet dans le prolongement de *la Préhistoire de l'art occidental* (1965) de Leroi-Gourhan, qui déjà proposait une analyse systématique de l'art pariétal et de son organisation. La démonstration inclut ici l'ensemble de l'art paléolithique occidental, pariétal, rupestre et mobilier, et se développe selon trois axes : analyse iconique, étude des signes, organisation spatiale. Pour Testart, l'art paléolithique se situe davantage du côté de l'abstraction symbolique que d'une reproduction fidèle de la réalité : il ne s'agit pas, comme on l'a longtemps supposé, de la traduction d'une magie de chasse. Les animaux ne sont pas « blessés » ni figurés dans leur milieu, les humains sont morcelés, la distribution des décors pariétaux est conventionnelle.
- 3 Si les thèmes animaliers sont privilégiés, ils sont toujours traités de manière à séparer les représentants des différentes espèces, et à les abstraire de leur contexte naturel. Testart reprend à son compte l'hypothèse totémique, non comme une religion, mais comme une « naturalisation de la société » et un mode classificatoire du social qui mime les classifications naturelles. Ainsi peuvent être interprétées les divisions des

animaux selon leurs espèces dans les figurations pariétales. Quant aux êtres humains, ils sont le plus souvent inachevés, schématiques ou fragmentaires, donnant à voir des « morceaux de corps » (surtout féminins : vulves, courbes) stylisés sous la forme de signes plus ou moins géométriques. La démonstration de ce « morcellement » du corps féminin dans l'art pariétal s'appuie sur l'étude de l'art mobilier, notamment des figurines féminines du Paléolithique européen, du rivage atlantique à la Russie.

- 4 Pour mettre en évidence l'organisation des figures dans l'art pariétal, Testart étudie les décors des grottes ornées célèbres, la Grotte Chauvet, celles de Lascaux et de Pech Merle, et d'autres cavités moins connues (La Vache, Commarque, Saint Cirq), montrant dans leur organisation tour à tour des symétries et des « tourbillons », où il lit la mise en scène d'une émergence, d'une origine des êtres, d'une gestation. À la suite de Michel Lorblanchet, il souligne l'attention portée au surgissement des formes animales des creux et des reliefs de la paroi. Il conclut que les structures relevées doivent se référer à une appréhension mythique du monde : « La grotte est un microcosme représentant l'état du monde à son origine, au temps du mythe, pendant lequel les hommes étaient encore mal différenciés des animaux, alors que ceux-ci étaient déjà différenciés en espèces [...]. Miroir de l'état mythique des origines, la grotte renferme ce qui est à l'état hybride, incomplet, inachevé mais en devenir ». Dans cette interprétation, la figure féminine tient une place cruciale : elle renvoie à la gestation, au mystère de la procréation, à l'engendrement des êtres et du monde. « La grotte est femme », la caverne, dans sa spatialité même, dans ses creux et ses recoins, est une figure utérine, matricielle. Cette idée n'est pas neuve, Leroi-Gourhan et beaucoup d'autres l'ont énoncée avant lui ; Testart la reprend et la systématise pour ancrer le symbolisme de l'art paléolithique dans une représentation mythique du monde et de son devenir.
- 5 Cependant, la démonstration n'évite pas quelques écueils. L'anthropologue entretient un rapport ambivalent avec le comparatisme ethnographique, rejetant celui-ci comme base de la description analytique, mais le retrouvant au terme de celle-ci pour nourrir l'interprétation. S'il réfute la lecture « chamanique » qui s'est imposée dans l'approche de l'art paléolithique au cours des années 2000, il ne se prive pas de la comparaison avec les arts rupestres et pariétaux australiens, mais aussi avec l'art rupestre indien d'Amérique, et !Kung San d'Afrique du Sud. D'autre part, faute de s'intéresser à la chronologie, sa démonstration reste parfois trop schématique. Sans doute d'importantes découvertes (celle de la Grotte Chauvet en particulier) ont récemment rendu caduques les périodisations de l'abbé Breuil et d'André Leroi-Gourhan. Mais pour autant, cet art est-il aussi uniforme et homogène que Testart semble l'affirmer ? Faut-il se contenter d'en souligner les constantes au cours des vingt-cinq millénaires de son existence, sans se préoccuper de ses transformations, de ses variations stylistiques ou régionales au cours des âges ? On peut en douter. Enfin, Testart impose ses interprétations des figurations de l'art paléolithique de façon univoque et quelque peu dogmatique. On peut regretter qu'il ne fasse pas davantage la part des ambiguïtés, des « jeux de formes » et de ce que Leroi-Gourhan appelait des « calembours formels », qui y abondent.
- 6 Les imperfections de ce livre tiennent peut-être à ce que son auteur, décédé en 2013, n'a pas eu le temps de le parachever. L'édition établie par Valérie Lécivain avec l'aide de Romain Pigeaud respecte l'esprit et la forme de cet ouvrage rédigé à partir d'un cours donné à Nanterre-Paris X en 2006, avec ses items successifs, ses résumés à la fin de chaque chapitre et les « implications » qui en sont tirées. L'ouvrage est illustré de

magnifiques reproductions et de schémas soignés qui éclairent la démonstration. Les analyses sont menées avec une grande rigueur et un souci pédagogique, n'hésitant pas à puiser comparaisons et exemples dans d'autres contextes artistiques et religieux, comparant les sanctuaires paléolithiques aux cathédrales romanes, gothiques et baroques, ou invoquant tel tableau de David (*Le serment des Horaces*) pour souligner l'absence d'une dimension narrative dans l'art paléolithique. Il s'agit, somme toute, d'un ouvrage brillant qui apporte un éclairage novateur sur l'art paléolithique et synthétise un faisceau d'hypothèses passionnantes sur la dimension symbolique des mondes de la préhistoire.